

## 切り捨てられた供養

——三島由紀夫「近代能楽集之内」「源氏供養」論——

田 村 景 子

「戦争中に大事に守つてきた美的教養が、敗戦でオジャンに」<sup>(1)</sup> となつたと受け止めた三島由紀夫は、昭和二十五年からシリーズ『近代能楽集』を書き始める。「近代（戦後）」という時代の異物（能楽）はそこで、作品の成り立ちに不可欠であつた仏教的規範を取り去られ、それによつて結末部の仏教的救済を大胆に切り捨てられて、「生の否定」<sup>(2)</sup>の「悲劇」<sup>(3)</sup>のみが露呈する救い難いドラマとして再提示された。

そんなシリーズの最後に位置しながら、三島由紀夫が新潮文庫版『近代能楽集』<sup>(4)</sup>への入集を許さず、発表の七年後、その死の直前になつて突如「廃曲」を宣言したスキヤングラスな戯曲がある。作話と読書による仏教規範侵犯の罪が光源氏供養によつて贖われ、作者と読者が仏教的救済に至るといふ「狂言綺語」の思想にもとづいた謡曲「源氏供養」から、供養を排除し救済を退けた戯曲「源氏供養」<sup>(6)</sup>である。虚構をめぐる罪に言及しながらも、供養を扱う謡曲後場すべてを捨て去つた戯曲は、「狂言綺語」思想とは逆に、読者と作者と作品との関係の中で、虚構における「救済」

の拒否を積極的に反復した。

『近代能楽集』から除かれはしたものの、戯曲「源氏供養」において、シリーズの行ふ謡曲の翻案方法はより徹底され、中心的テーマもより明確になつてゐる。虚構とそれに関わるものの「救済」の拒否を言説ぐこの戯曲は、能楽を翻案する三島由紀夫の手つきそのものを語る、いわばメタ『近代能楽集』戯曲であつた。

三島自身による「廃曲」宣言を忠実になぞるかのように、従来この戯曲にむけられてきた「失敗作」<sup>(7)</sup>という評価は、「源氏供養」が『近代能楽集』ととりむすぶこうした関係を無視してきた。しかしながら、戯曲「源氏供養」は、シリーズ全体の方法とテーマをあからさまに提示し、シリーズを終えるためにさしだされた『近代能楽集』供養」<sup>(8)</sup>とも呼ぶべき一曲だったのである。

### 一、小説を反復する読者の登場

紫式部が参籠して「源氏物語」五十四帖を記したとされる石山寺。謡曲「源氏供養」は、琵琶湖畔を見下ろす石山寺にやつてき

たワキ僧と從僧が、シテ紫式部と出会うドラマである。紫式部は『源氏物語』を書きながら、光源氏を供養しなかつたために成仏できないと訴え、僧たちは彼女の望みどおり光源氏供養を行う。供養の札にと紫式部は舞を披露し、それを見ていた僧たちは、供養を求めた紫式部こそが石山観音の化身であると気づく。

戯曲「源氏供養」もまた、「海を見渡す崖上の文学碑」を、青年A、Bが訪ねることで始まる。この文学碑は、野添紫という戯曲中作家を記念し、五十四人の女と藤倉光との恋愛を描き、「海を見渡す崖上」からの光の投身自殺で終わる彼女の小説「春の潮」にちなんで立てられたもの。小説の人気の高さから、ここを訪れる観光客は後を絶たず、崖の上には「紙屑や、弁当殻」、「女持ちのハンケチ」が散乱している。

青年ふたりが登場直後に交わす言葉から、戯曲「源氏供養」の時代設定が戯曲発表期とはば重なりとわかる。つまり、大衆作家の活躍と多様化する中間小説とが従来の純文学を襲い、文学の境界を曖昧にし始めた昭和三十年代後半、マス・メディアの後押しで、作家がタレント化する時代である。作家野添紫を「二十五六で未亡人になつて、それから小説を書きはじめて、男の噂一つ立てないで、しかもなかなかの美人」と語る青年たちは、マス・メディアに煽られた読者が抱く作家への同時代的な興味を代弁する。

水辺を舞台とすること、ワキ方が複数であることを含めた登場人物の対応、詞章一致など、戯曲と原曲との距離はきわめて近い。少なくともここまでは、謡曲の「近代（戦後）」における翻案を目

指し、謡曲のプロットをかなり正確に踏襲してきた『近代能楽集』入集八曲と、同様の手つきで作成されているといえよう。

ただし、謡曲と戯曲との近接は、逆に、二者の大きな違いを際立たせてもいる。ワキ僧と從僧をそのまま踏襲しているかのような青年A、Bが、実際には僧たちと決定的に違った立場にあるということ。すなわち、ワキ僧と從僧とが『源氏物語』の読者というよりむしろその批判者であるのに対し、青年A、Bが『春の潮』の読者だということである。

戯曲の冒頭にはこう記されていた。「海を見渡す崖上の文学碑が松林の中にある晩春の午後。二人の文学青年が手には小説本を携へ、汗を拭き／＼上つて来る」。小説「春の潮」に導かれるようにあらわれた青年たちは、「今ちや誰一人、光の实在を疑ふ奴はあやしない」「こんなによく読まれた小説はないな。文庫本まで入れると総発行部数が二百五十万部だといふんだらう」「それを又借りて読んだ奴があるからな」と語り合う。二人の「文学青年」は、「二百五十万」の幾倍かの膨大な読者の存在を暗示する。

そして、「春の潮」を読み文学碑を訪れる読者の反復を顕在化した青年たちは、ここでもまた小説を反復する。碑面の文字を小説につきあわせつつ、青年Bは「携へし『春の潮』の最後の頁をめくつて」三百八十二頁、五行目のところだ。「光は瀟洒な繻子の翼を持った鳥のやうに、春の潮へ向つて身を投げた」と読みあげ、こう続けた。「不思議なくらゐの实在感、あんな装飾だらけの文章のくせに、作中人物はみんな手で触れれば触れられるやうな感じがする。思想が肉感を持ち、肉感が思想を持つてゐる。彼女の言葉は、

まるで汗をかき血を流す宝石だ。無意識の創作力が現実をどんどん腐蝕してゆくあの硫酸のやうな力。「無意識」を「意識的」と読み替えれば、三島文学への毀譽褒貶をたくみに自己評価へと転じる作者三島由紀夫の手つきが見出せよう。

だが、青年Bの解説が重要なのは、まず青年Aが即座に反応するとおり、これが「桑田誠」「野添紫論」の受売り」だという点である。批評を読者の感想のひとつだとすれば、小説を語り合う二人という時点ですでに読者の反復としてあつた青年たちは、批評を繰り返すことにおいて、またしても読者の反復としてあらわれるといつてよい。反復する読者による小説の反復。「二百五十万」の幾倍かの膨大なる反復を背景にしたこの反復は、やがて小説の主人公の救いなき行為の反復を導くことになる。

次にこの解説が重要なのは、野添紫が書いた小説「春の潮」の意義が「現実をどんな腐蝕してゆく」ところに求められる点である。エッセイ「太陽と鉄」のいう「言葉による芸術の本質」、つまり「言葉が現実を蝕むその腐蝕作用」とよく似たこの小説の働きは、それを実感する読者の前に、作者の幽霊と小説の登場人物を「実在」の如く出現させる。

## 二、投身自殺を反復しつづける主人公

小説「春の潮」の主人公光が身投げをしたコースを反復し始めた青年たち、すなわち「小説のカタストロフの実地検証」をしだした青年たちを追うかのように春雷がとどろき、暗くなつた舞台に中年の女性があらわれる。野添紫の幽霊である。

「かの源氏に終に供養をせざりし科」<sup>(10)</sup>で現世に迷っているのだと悲しげに語り始める謡曲のシテ紫式部に対し、野添紫は「御覧なさい」と気さくに青年たちの肩に手をかけ、「本当の光を見せてあげる」と語りかける。

女（略）ごらん、夕映えに片面を照らされた松のかけから、おづおづと光が現はれるのを。／B すこい美男子だ。絹の背広を着てゐる。蒼ざめて、白い額に髪がかかつて。たしかに光だ。／女 たしかに光ですとも。私が言ふんだからまちがひはないわ、他ならない私が。／A 五十四人の女たちが愛したあの蒼白い顔、船虫に蝕まれた美しい古い帆船の船首像みたいなあの顔、あの目を今夕日が射当てた。／女（傍白）それは私の書いた文章だわ。頭のからつばな青年たち。

／B 駆け出したぞ。いくつもの松のまはりぐるぐると廻つてゐる。きちがひのやうに。／A 白いネクタイが海風にためいて……／B あ、たうとう岩の上に立つたぞ。／（問）／A、B あッ！（ト駆け寄らうとするを、女、引止め）／女 もう遅いわ。／B 一体あなたは？／女 そんなに責めるやうな目つきで私を見ないで。光はあんな風に身を投げた。「春の潮」に書いてあるとほりだわ。あの小説が命令するとほりに死んだんだわ。あの美しい文章のとほりに……／A、B それぢやあ、あなたは……

女の指摘で光を発見した青年たちは、小説どおりに投身を認知し、自分たちに語りかけた女が作家野添紫であつたと気づく。読者が小説を読み、登場人物を表象し、その行為を追うという読み

のプロセスと、それを統御せんとする作者という構図がここにはあった。しかも興味深いことに、この作者は「向うをごらんさない。何か見えて？」と、再び同じことを語りかける。

A おや？／B ふしぎだ。今身を投げたばかりの光が、又もとの松の影から……／A さうだ。全くおなじ光だ。／B 蒼白い額に髪がほつれて……／A ふしぎだぞ。さつきとまるで同じ様子で、思ひにやつれた顔つきであたりを窺つてゐる。／B 寸分かはらない。下草を踏むあの足取も。……おなじ光だ。まつたくおなじだ。あ、駈け出したぞ。いくつもの松のまはりぐるぐると廻つてゐる。きちがひのやうに。(女、石碑から下り、もはや上手のはうを見ない。青年二人は一心に見てゐる。

かくして、読者の代表として登場したふたりの青年は、反復する読者の代表となった。だから、光の投身は止まらない。示された読みのプロセスと、「いつまで見てゐたつて同じことよ。私は百万べんも見た。千万べんも」という野添紫の言葉から、投身し続ける光が、先の「二百五十万」の幾倍かの読者に関係づけられていることは明らかだろう。小説「春の潮」の「カタストローフ」すなわち悲劇的結末は、小説の読者の数だけ、そして読者の読書の数だけ反復するのである。

だが、小説「春の潮」の中から、なぜ投身自殺だけが抜き出され、反復されているのか。

答えの一端は、読者の側に求められる。小説「春の潮」の読者たちは、崖上の文学碑に集う。その行為は、もちろん象徴として

の文学碑の効力でもあるが、同時に、「春の潮」の「カタストローフ」への関心、その舞台への興味を示してもいよう。

幽霊に遭遇する前、青年Bは「この小説には何だかへんなどころがあるな。五十四人の女に次々と愛されて、どうしてそんな色男が、一人で身を投げて死んだりするんだらう」と問い、青年Aは「そこが又受けたのさ」と応えていた。青年たちにとって小説「春の潮」の結末は不可解なものとしてあるが、ふたりが「全くおなじ光」の「全くおなじ」投身から眼をそらすことができなかったとおり、光の悲劇にこそ小説「春の潮」の魅力があることは間違いないだろう。

青年たちは、そして彼らの背後にいる膨大な読者たちは、悲劇を不安の眼差しで見つめ、にもかかわらずその悲劇に惹きつけられている。投身現場の石碑に吸い寄せられ、小説に従い投身の場所を小まめに辿り、「カタストローフ」の反復に見とれる青年たちは、読者の側にある悲劇への欲望を物語る。

そして、野添紫は「私は見飽きた。でもあれが尽きないうちは……(略)あの男の業の尽きないうちは、私の魂も宙に迷つてゐるわ。あの男の姿は私の姿なんですよ」という。「現実をどんどん腐蝕し」て投身をくりかえす小説中の人物は、ここで、「カタストローフ」に惹きつけられる読者と、反復される投身のもうひとつの要因たる作者とを繋げてみせた。

野添紫は続けて、小説を書くことについて語りだす。作話とは「実在のまねをする、ないものがあるやうにみせかける、わるい悪戯」であり、それは罪なのだ、と。「わるい悪戯」で人気作家と

なり、「人をだまして一生を送った報い」が文学碑の立つ場所に幽霊として留まり続けねばならぬという罰を導いた、と。

この罪と罰とが、小説「春の潮」の膨大な読者と読書の行為に関わっており、野添紫の罰が悲劇の舞台に留まり、投身自殺を見続けるというかたちであらわれることを見逃してはならない。と同時に、あたかも罪と罰を象徴するかの様に悲劇的結末が反復されているにも関わらず、作者野添紫がさほど苦痛を感じていないことも見逃すべきでない。

光の自殺の反復に「飽き」、「冬の夜ふけなんかは、一人でここにゐると淋しい」といい、ときには涙さえみせながらも、野添紫には「毎日三回づつ、土曜日曜は五回づつ、観光バス」に乗って文学碑見物にやってくる「愚かな空疎な崇拜者たち」をみる「たのしみ」や、青年A、Bにそうした如く適当な「若い人たち」に小説「春の潮」のラストシーンを語り直す、すなわち死後も「わるい悪戯」を繰り返すという「たのしみ」がある。読者を愚弄するかのような野添紫だが、彼女を支えているのは、まぎれもなく、「カタストロフ」に惹きつけられた読者の群なのである。

悲劇を希求する膨大な読者と、悲劇をくりかえし語りたい作者野添紫とは、「カタストロフ」の反復、つまり罪と罰の反復のために、互いに不可欠な存在といつてよい。

### 三、罪の言祝ぎ

戯曲「源氏供養」は従来、小説を書くことを「實在のまねをして人をたぶらかすこと、それは罪」といい、後に「天」の怒りに

触れたと語る「春の潮」の作者野添紫と、戯曲「源氏供養」の作者三島由紀夫とを単純に重ねるかたちで論じられてきた。この戯曲がメタ・フィクションとして、「作者が作品を書くとはどういう行為なのか、という恐ろしくラディカルな問いを提起している<sup>①</sup>」としつつも、紫の作話に対する罪の意識と彼女に対する最終的な読者の拒絶とに、三島の文学的苦悩や文学的境界の表明が捉えられてきたのである。そしてそんな作家三島由紀夫の敗北表明が、廃曲原因と考えられてきた。

だが、反復する読者を代表する青年A、Bと作者野添紫との遭遇、それによつてあらわれる投身自殺の反復で始まるドラマにおいて注目すべきは、三島と重なるかのような作者の苦悩ではなく、罪と呼ばれる小説を通じてこそ結びつく作者と読者の関係といえる。

これを考える上で、謡曲「源氏供養」の依拠する「狂言綺語」に目をむけよう。

現在でも、実際にはないことを美しくあるいは誇大に言い表すこと、ひいては小説や遊芸などの虚構を「狂言綺語」と呼ぶ。しかし、仏の説いた実語だけを重んじて虚構を嫌い、作り事に心を遊ばせることを修行の妨げとも捉えた仏教は、虚構に関わった作者と読者とがともに地獄に落ちると教えた。そんな「狂言綺語」をめぐる逸話のひとつが、物語を書いた紫式部の罪と物語を読んだ読者の罪を、源氏供養によつて贖おうという源氏供養説話群であり、謡曲「源氏供養」もこの流れに属している<sup>②</sup>。

「實在のまねをして人をたぶらかす」す小説が罪の根源だという

言葉、そしてその罪と罰の現出に作者と読者がともに関わるという戯曲「源氏供養」のありかたは、明らかにこの「狂言綺語」思想に由来していた。膨大な年月をかけて数知れぬ読者に読まれ、それ故に「狂言綺語」の代名詞になってしまった「源氏物語」と、出版流通の拡大を背景に「二百五十万」の幾倍かの読者に読まれた小説「春の潮」との対比も明瞭である。青年たちおよびその後にいる読者を顕在化する戯曲には、謡曲「源氏供養」の変更というよりむしろ、謡曲が依拠する「狂言綺語」の具体化をみたほうがよい。

だが、源氏供養説話の終わりは、かならず、仏教的な供養による作者紫式部と読者の浄罪、あるいは読者に狂言綺語の罪を知らしめて浄罪へと導く紫式部への言祝ぎであった。もちろん、謡曲「源氏供養」として例外ではない。

それに対し戯曲「源氏供養」は、仏教的規範とともに切り捨てることのできた「狂言綺語」の思想をあえて取り込みながら、ワキ方を踏襲するかにみえて小説の「実在」を信じる青年たちと作者とを出会わせ、虚構の罪を定め浄罪を司る規範の体现者を登場させない。結果として、戯曲「源氏供養」に描かれた作者はシテ紫式部のように成仏を願うどころか幽霊であることを楽しみ、読者たちは罪の意識なしに「カタストローフ」に群れ、そんな両者によって悲劇は反復されている。

虚構をめぐる罪と罰をマイナスと捉え、仏教的救済のごときハッピーエンドを是とする「狂言綺語」の思想は、戯曲「源氏供養」への翻案の過程で、作者と読者とを結びつけるという性質を

そのままに、虚構の受け渡しをプラスと捉え、悲劇的結末の永続を是とする思想へと姿をかえていたといつてよい。そして、この虚構をめぐる新たな思想は、三島由紀夫のエッセイ「小説とは何か」<sup>(4)</sup>へ繋がる。「人々は、小説などといふものがあるおかげで、それさへなければ無自覚に終った苦の人生の秘密に対して目をひらかされ、しかもその秘密の根を否認なしに自分の中に発見させられ、無言の告白を強ひられ……それだけですめばまだしも告白を通じていつのまにか社会の外側の荒野へ引きずり出され、自分が今も忠実を誓つてゐる社会的法則と習俗からはみ出してゐる自分の姿を直視せられ、決定的な「不安」を与へられる」。

「社会的法則と習俗」が「人生の秘密」を暴露する小説の作者と読者に「不安」をあたえるという構図は、仏教的規範が実語受容の妨げとなる「狂言綺語」の作者と読者に墮地獄で応ずるという構図を發展したものだろう。はっきりとは名指されないものの、戯曲「源氏供養」において野添紫のいう罪もまた、「社会的法則と習俗」に類する価値規範を背景にしているのかもしれない。

#### 四、救済の輝きを利用しつつ救済を拒否する試み

発端は、青年Bの「どうしてあんな恵まれた主人公を自殺させたか」という問いだった。

女（軽蔑して）ばかなことをきくもんぢやないわ。どうして作者が主人公を救つたりする必要があるんです、そのためにたとへ地獄へ落ちようと。安物の小説家は、安手な救済を用意します。あれは安い麻薬です。小説の中に「生きるための

手引」なんぞを上手に織り込みます。あれは売薬の広告です。……もちろん小説を書くといふこと、實在のまねをして人をたぶらかすこと、それは罪だと私は知つてゐます。だからせめて私は、救済のまねごとまでは遠慮したんです。……それだといふのに、それだといふのに、（下泣く）そんな私の遠慮のために、却つて私はこんな姿になつたんです。

「救済」が「恵まれた」状態で生きることと、「救済のまねごと」の拒否が投身自殺を指すことは明白である。ここで作者野添紫が、「實在のまね」としての虚構を立ち上げただけでなく、「救済のまねごと」までは遠慮した」ために現世に迷つてゐるのだといひ、にもかかわらず、悲劇的結末の意図的な選択を誤りだつたと考えていないことには注意を払うべきである。続けて野添紫は、戯曲中もつとも長い台詞を語りだす。

いいですか。私のしたことはといへば、この救済の光りだけを存分に利用しておいて、救済は否定したといふことなの。これが天の嫉みを買つたんです。（略）何故つて光のやうな人間こそ、天が一等創りたい存在だからです。救済の輝やきだけを身に浴びて、救済を拒否するやうな人間こそ。……わかりますか。天はそれを創りたくても創れない。何故なら光の美しさの原因である救済を天は否定することができないからです。それができるのは芸術家だけですよ。芸術家は救済の泉に手をさし入れても、上澄みの美だけを掬ひ取ることが出来る。それが天を怒らせるのよ。

彼岸での安寧を至上とする仏教的規範が「狂言綺語」の作者を

罰するのに対し、現世的な生の謳歌を「救済」とする「天」が小説の作者を怒るという。やはり、戯曲における価値規範すなわち「天」は、「近代（戦後）」という時代の「社会的法則と習俗」なのだろう。

しかし、長台詞以降の野添紫の言説において重要なのは、「天」の正体ではなく、生に向けられたあらゆる救いを徹底的に拒否する彼女の姿勢である。

「自然」をことさら「わるい目」で見、そこに「病氣」と「亡骸」を過剰に見いだしてきたと告白すみの野添紫は、「救済のまねごと」までは遠慮した」意味を語り、藤倉光の好物である目玉焼きやコーンフレークを挙げて青年たちが次々に繰り出すいわば生の称揚に対してネガティブな答えを返し続け、挙句、自らの死因となつた子宮癌に言及した。「私が孕んだのは死だつた」が、それは「苦しみながら仕合せ」な「恵み」としての体験であり、病こそが「男も女も愛したこと」のない自分をもつとも愛した、と。病苦や死に愛を見いだす野添紫は、「恵まれた」生ではなく、死に至る苦痛と向き合い続けることにのみ存在の意味を感じていた。幽霊となつた彼女が「カラストロフ」の反復に「淋しく立ち会い続けることをたのしむことでも明らかなように、藤倉光に「救済」を拒否させた作者野添紫とは、自ら「救済」を拒否する存在であつた。

そして、野添紫が病苦を「春、海のおもて」に広げる「紅い潮」と説明して小説「春の潮」に重ねたとき、この戯曲中小説は「恵まれた主人公」の生の謳歌の物語ではなく、死に至る生の廃墟の

物語として立ちあらわれる。

稀有な美貌と若さ、それによる生の快楽を充分に手にしていた藤倉光は、しかし、投身自殺によって、実は彼が「救済」を必要としていなかったことを示した。光と五十四人の女性との繰り返された恋の物語とは、魚を殺す微生物が「永い時間をかけて」春の海を真っ赤に染めあげるように、「廃墟」の証としての「蕪かづら」がゆっくりと繁茂するように、じゅくりと光の苦しみを養なう物語だったのである。そしてこの主人公は、あらゆる生の喜びに背を向けて病苦と死を受け入れた作者野添紫に似て、「生の否定」の物語を生き、終に徹底的な生の拒否を選びとる。

ここまで語った野添紫は「さやうなら。又会ひませうね。又来て下さるわね。若い人たちと話すのだけが私のたのしみなの。さやうなら」といって残して消えるが、彼女がいなくなった途端、青年A、Bは投身する光が「灯台の光」のつくり出した幻影にすぎず、血まみれの「ハンケチ」が戯曲冒頭から落ちていた「まつ白なハンケチ」であつたと気づく。幽霊を「安手なトリック」と片付け、紫に「一杯喰はされた」、「もう俺はだまされなない」という彼らは、「文学なんかとは縁切り」とさえ宣言し、手にした本を投げ捨てる。そして戯曲「源氏供養」は、「カタストローフ」に惹きつけられて新たにやつてきた読者の群（ガイドや観光客）を前にした、青年読者の笑いの二重奏で終わる。

もちろん、読者を制御しているようにみえた作者野添紫は、読者の反応にけつして無自覚でなかつたし、これ以前にも作者と読者の衝突は存在していた。戯曲において終始あまりに饒舌な紫

と、彼女と読者たちとのかみ合わせぬ会話、特に「救済」の拒否をめぐる会話が示すとおりである。

野添紫と出合い、「カタストローフ」の謎解きに接するまで、青年A、Bは紫の愛読者であつた。ならば彼らの文学との縁切り宣言と笑いは、作者と作品からの離脱というよりむしろ、「現実をどんだん腐蝕して」あらわれた悲劇的結末の反復、そこに込められた「救済」の拒否から、本を投げ捨てるという実際の行動において離反を表明せざるをえないほどに影響を受けた結果ではないのか。作者野添紫と彼ら読者との悲劇を介した繋がりは、切れていないどころかより強くなつていたのである。

「狂言綺語」にことよせて虚構の罪をいながら、その罪と罰から「救済」の拒否の牽引力を導き、作品、作者、読者をまきこんで幾重にも「救済」の拒否を反復する戯曲「源氏供養」。そんな「救済」の拒否の反復は、供養を受けることなく彷徨う野添紫が、再び「若い人たち」に話しかける、すなわちこのドラマ自体が反復するだろうという予感をももたらす。仏教的救済も生への希望も、永遠に反復される生の廃墟の前では無力である。

## 五、『近代能楽集』 供養の行方

『近代能楽集』に入曲した八つの戯曲は、救済の結語に関わる部分だけを除いて謡曲のほぼ全体を翻案<sup>16</sup>し、その中で仏教的救済を捨象する。これに対して戯曲「源氏供養」は、謡曲の前場とガイドに継がれた古形の間狂言だけを翻案し、供養を扱う謡曲の後場<sup>17</sup>全てを切り捨てている。八戯曲とも多かれ少なかれ仏教的救済の



不可能性を示すが、戯曲「源氏供養」はそのようなシリーズに共通するテーマを徹底しようとして、シリーズの翻案方法をいっそう徹底したのである。

戯曲「源氏供養」発表の少し前、三島由紀夫はゲーテの「プロゼルピーナ」を翻訳した。これは、能様式を取り入れた堂本正樹の演出で初演されるが、そのプログラム中のエッセイ「季節はずれの獵人 堂本正樹氏のこと」で、三島は能楽の「墮地獄の苦患と孤独の主題」をいい、「一人のこらず、何らかの地獄に落ちてゐると云つても、過言ではないのが現代といふ時代」であればこそ、その主題が「いかに今日的であらうか!」という。能楽が成り立ちの根本にもつ仏教的救済は、「今日」において、「墮地獄」を解消しない。だからこそ三島は能楽を「生の否定」の「悲劇」、「墮地獄の苦患と孤独」と呼ぶのである。

能楽の「墮地獄の苦患と孤独」は、野添紫の「たとえ地獄へ落ちやうと」救いなど描かないという台詞と響きあう。そして、「生の否定」を彼岸での救済に繋げる謡曲から仏教的規範を取り去り、「墮地獄の苦患と孤独」に身をおくものたちの「今日的」な「悲劇」となったシリーズ『近代能楽集』は、紫が称揚した「救済の輝きだけを身に浴びて、救済を拒否」する虚構そのものではないだろうか。<sup>(21)</sup>

供養の場面を大きく切り捨ててシリーズの翻案方法を徹底し、永遠に反復する「救済」の拒否によってシリーズのテーマを徹底させた戯曲「源氏供養」とは、悲劇を受け入れ悲劇を言祝ぐ作者野添紫の口を借りた『近代能楽集』解説でもあったのだらう。

忘れてはならないのは、そんなメタ『近代能楽集』戯曲が発表されたのが、『近代能楽集』が目新しさを失ってしまった頃であったということ。昭和二十五年発表の戯曲「邯鄲」からしばらくの間、『近代能楽集』シリーズは好意をもって受け入れられる。象徴性に富み、時間と空間を自由に往来するかにみえる能楽へのジャンル越境は、リアリズムからの脱出を試みる新劇界には恰好の試みであったし、また、芸術的伝統を廃棄した戦後という時代にあつて「能楽」は異物中の異物として驚きをもって迎えられたのだらう。それゆえに『近代能楽集』は、文学座アトリエ用として公演予定先行で製作され、『新潮』の「新年特大号 新年創作特集」への掲載を常としていた。しかし、昭和三十年の「班女」以降、『近代能楽集之内』と冠された戯曲が上演され難くなり、昭和三十四年の「熊野」以降、正月特集号掲載も打ち切られる。<sup>(22)</sup>ここには、政治の時代以後の時代状況も関係していたに違いない。

三島由紀夫にとって「源氏供養」は、『近代能楽集』をめぐるこうした状況に抗し、あらためて『近代能楽集』の意義を称揚せんがための戯曲ではなかったか。メタ『近代能楽集』戯曲の発表は、もう二度と同じ方法とテーマをシリーズに許さない。だが、『近代能楽集』を書き継ぎえない状況下で、この虚構群を言祝いで終えることが戯曲の目的ならば、『近代能楽集』のメタ化を気にする必要はないのである。そんな意味を込めて、これを謡曲「源氏供養」にちなんだ『近代能楽集』供養の戯曲と呼んでもよいかもしれない。

ところが、その試みが注目を浴びることはなく、ついに上演さ

れることもなかった。そして戯曲「源氏供養」は、拒否されることの明らかな「救済」、天皇を奉じる独特な「救済」にとりつかれ、死を半年後に控えた三島由紀夫の手で、「廃曲」されたのである。

\*三島テクストの引用は、『決定版三島由紀夫全集』（新潮社 平成十四年）により、その他の引用に関しては、適宜、旧字を新字に改めた。

注(一)「私の遍歴時代」『東京新聞』昭和三十八年一～五月

(2)「美について」『近代文学』昭和二十四年十月で、三島由紀夫が能楽を評した言葉。拙稿「能楽における「生の否定」の発見 三島由紀夫『近代能楽集』第一作「邯鄲」論」(『国文学研究』平成十七年十月) 参照。

(3)「悲劇の在処」『東京日日新聞』昭和二十四年六月二十八日

(4)「近代能楽集」新潮社 昭和四十三年三月 単行本『近代能楽集』(新潮社 昭和三十一年四月)は、これが刊行される以前に発表された戯曲「班女」までを収めたもの。新潮文庫版『近代能楽集』には、戯曲「源氏供養」を除いた全シリーズ戯曲が収められた。

(5) 昭和四十五年五月、三島由紀夫は三好行雄との対談の中で「『源氏供養』を書きましたが廃曲というか、自分で捨ててしまった」(『対談 三島文学の背景』『国文学 解釈と教材の研究』)と語る。すでに自衛隊に体験入隊を果たし、楯の会のメンバーと最終計画を打ち合わせていたらしき(松本徹『年表作家読本 三島由紀夫』河出書房新社 平成二年四月参照)三島は、昭和四十三年の『近代能楽集』に加えなかった戯曲「源氏供養」に再び言及し、「廃曲」を宣言したのである。この対談で、準夢幻能の翻案である戯曲「道成寺」も「アダプトすることが、間違だった」といわれた。しかし、同じく準夢幻能「葵上」の翻案が、シリーズ最良の出来(『葵上』と

「只ほど高いものはない」『毎日マンスリー』昭和三十年六月など)と自賛されたことから、戯曲「源氏供養」の廃曲原因が夢幻能にないのは明らかである。

(6)『文芸』昭和三十七年三月

(7)「三島由紀夫事典」が「三島が『源氏供養』を『近代能楽集』からあえて外したため、失敗作と見做され」(勉誠出版 平成十二年十一月 原田香織執筆「源氏供養」項)とすることからも明らかであり、従来、この戯曲へのアプローチは「失敗作」という前提でなされてきた。

(8) 三島由紀夫の小説『美徳のよるめき』(講談社 昭和三十三年)も戦後の代表的なベストセラーだが、この小説にしても原田康子『挽歌』(東都書房 昭和三十一年十二月)の七十万部という発行部数に届かず、昭和三十三年のベストセラー第二位にとどまっていた。なお、「二百五十万部」という出版記録は、昭和三十三年にその部数を売ったとされる五味川純平『人間の条件』(三三書房 昭和三十一年八月～三十三年二月)を想起させる。

(9)「批評」昭和四十年十一月～昭和四十二年六月

(10) 佐成謙太郎『謡曲大観』明治書院 昭和五年十月～六年七月

(11) 百川敬仁『近代能楽集「源氏供養」をめぐって』『国文学 解釈と教材の研究』昭和六十一年七月

(12)「自分がつき出した問題をともに引き上げる用意がまだなかった」(既出百川論、「文学とは何をなし得るのか」という自ら提出した問いへの行き詰まり(原田香織「声なき叫び」三島由紀夫『源氏供養』論)。「山形女子短期大学紀要」平成七年三月)、「自分の肖像」否定に矛盾がある(松下倫子「近代能楽集「源氏供養」試論」『熊本女子大学国文学研究』平成五年三月)など。これらの論はおおむね、戯曲「源氏供養」以降のエッセイ、小説、戯曲を書き継ぐことで、三島由紀夫が作家としてのアイデンティティを再獲得したとしている。別系統の論としては、小説「春の潮」に関する設定のあいまいさと「後半部のほとんどが、女流作家の仮面を被った作

者のモノログにぬりつぶされ」たことに、廃曲されても致し方ない完成度の低さをみる先田進「三島由紀夫作『源氏供養』論」(自己処罰)のモチーフを中心に、「(国語国文学会誌)平成九年三月」がある。

- (13) 時代や宗派によつて異同のある狂言綺語という思想だが、狂言綺語をあくまでも罪と考えた平安時代中期以前と、悟りの契機と捉えた平安時代中期以降とに大きく区分される。源氏供養にふたつの結末があるのもこのためで、紫式部「石山親世音説をとる謡曲『源氏供養』」は後者の系譜に属している。伊藤正義「新潮日本古典集成謡曲集・中」(新潮社 昭和六十一年三月)、「岩波仏教辞典第二版」(岩波書店 平成十四年十月) 参照。

- (14) 「波」昭和四十三年五月、四十五年五月 これには「読者の心を収攬するつもりで作られた、さまざまな似非芸術、すなはち『人生論的小説』『いかに生きべきか小説』」への批判もあり、論調は野添紫に似ている。昭和四十三年の三島由紀夫が、戯曲「源氏供養」の問題意識とその取り扱い方法を捨てていたわけではないと分かつ。

- (15) 小説「鏡子の家」(第一部第二章途中「聲」昭和三十三年十月、「鏡子の家」新潮社三十四年九月)の不評を経験し、「流行につれて目まぐるしく変転するのは文壇ばかりではなく、明治以来の日本の社会の各分野に共通する特色だが、いちいちそれに追隨して、カメレオンのやうに色を変へていつたら、自分を見失ふことは必定である」から「堂々とわが道をゆく」(「古くなる覚悟」)「読売新聞」夕刊コラム「発射塔」昭和三十五年九月十四日」という三島由紀夫にとつても、制御しきれない読者の存在は自明であった。

- (16) 最後を仏教的救済で括る救済の結語は、謡曲の定型である。「近代能楽集」シリーズは仏教的救済へ至る全ての謡曲(「邯鄲」、「卒塔婆小町」、「葵上」、「班女」、「熊野」、「弱法師」)から、救済の結語を

切り取っている。拙稿「能楽における『生の否定』の発見 三島由紀夫『近代能楽集』第一作「邯鄲」論(既出)、拙稿「言葉の優雅」から「実際の行動」まで—三島由紀夫の能楽受容—」(早稲田大学大学院教育学研究科紀要)平成十七年三月) 参照のこと。

- (17) 現在では失われているが、謡曲「源氏供養」には間狂言が存在した。この間狂言「大般若 一部六十巻を自ら書いてこの寺に納め申し候」が、作者の自筆文を問題にするガイドの「まづ女史自筆の原稿を写しました碑文を御覧下さいませ」と共通しており、説明的台詞という意味で重なる。本論は狂言方との関係により、「謡曲大観」を底本とする。なお、先行研究には謡曲と戯曲との構造的な差異、つまり後場削除への言及がないが、これは謡本を底本とした解説書に端を発する誤解と思われる。

- (18) 謡曲「源氏供養」の前シテ紫式部が、夕暮れ時に「源氏の供養をのべ給はば。その時われもあらはれて。ともに源氏を弔ふべし。」と中入り(途中退場)するのに対し、野添紫は「日は暮れ果て」た頃、「又会ひませうね。又来て下さるわね」と消えていた。ほぼ同じ時間、ともに再会を約束して退場する二人の作家を描いているにも関わらず、戯曲「源氏供養」は、後シテとして再登場する紫式部とワキ僧との源氏供養(後場)を切り捨てているのである。

- (19) 「プロゼルビーナ」『ゲーテ全集4』人文書院 昭和三十五年三月

- (20) 「サンケイ邦舞研究会プログラム」昭和三十七年十一月
- (21) 謡曲の翻案方法という観点に立ったとき、野添紫がその饒舌の中で言及した「天」は翻案対象になった謡曲に、「救済」は仏教的救済へと置き換える。

- (22) こうした状況に関しては、前掲「言葉の優雅」から「実際の行動」まで—三島由紀夫の能楽受容— 参照のこと。